

Renato Oniga (Udine-Venezia)

## LA TECNICA DRAMMATICA NEL SOGNO DI ILIA

(Ennio, *Annales*, vv. 34-50 Skutsch)

Cicerone, nel *De divinatione* (1, 20, 40-41), trattando del valore profetico dei sogni, cita anche alcuni esempi tratti da poeti latini arcaici: è questa la circostanza fortunata che ci ha conservato non solo uno dei frammenti più lunghi, ma anche uno dei brani più ricchi di fascino poetico dell'intera produzione epica di Ennio. Si tratta del frammento XXIX, vv. 34-50 dell'edizione di Otto Skutsch<sup>1</sup>:

Et cita cum tremulis anus attulit artubus lumen.  
Talia tum memorat lacrimans, exterrita somno:  
'Eurydica prognata, pater quam noster amavit,  
vires vitaeque corpus meum nunc deserit omne.  
Nam me visus homo pulcher per amoena salicta  
et ripas raptare locosque novos. Ita sola  
postilla, germana soror, errare videbar  
tardaque vestigare et quaerere te neque posse  
corde capessere: semita nulla pedem stabilibat.  
Exim compellare pater me voce videtur  
his verbis: „o gnata, tibi sunt ante gerendae  
aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet.”  
Haec ecfatus pater, germana, repente recessit  
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,  
quamquam multa manus ad caeli caerula templa  
tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.  
Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.'

Il punto di partenza è costituito naturalmente dalla tradizione omerica, sempre viva nell'*alter Homerus* latino. Come vedremo più avanti, alcuni stilemi enniani in questo

---

<sup>1</sup> O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985.

frammento derivano indubbiamente da Omero<sup>2</sup>. Il contenuto stesso del sogno di Ilia mostra alcune analogie con la storia che l'anima dell'eroina Tiro racconta a Odisseo nella *Nekyia*<sup>3</sup>. Come Ilia, infatti, anch'ella aveva subito violenza da un dio (nel suo caso Poseidone), presso un fiume, e poi aveva ricevuto la rivelazione della futura grandezza dei figli.

Ma l'epica di Ennio dimostra, proprio nel sogno di Ilia, di voler andare al di là del modello omerico. I racconti di sogni sono certo frequenti in Omero, dove possiedono però delle caratteristiche stereotipe assai diverse da quelle del nostro frammento. In Omero, si tratta infatti, nella maggior parte dei casi, di quello che è stato giustamente definito dai critici come «Aussertraum», «dream-visitation», o «sogno oggettivo»<sup>4</sup>. Il sogno omerico appare cioè come un'immagine dotata di un'esistenza autonoma, è un *eidolon* come l'apparizione di un dio o l'anima di un defunto: rientra in quella categoria mentale che gli antropologi definiscono il „doppio”<sup>5</sup>.

In una tipica scena di sogno omerico, il sogno-fantasma entra nella camera da letto, si colloca sopra la testa del dormiente per dargli un annuncio o un comando, e poi se ne vola via<sup>6</sup>. Un sogno di tipo omerico è dunque certamente quello che si trova nel prologo degli *Annales* di Ennio, con l'apparizione dell'anima di Omero che rivolge al poeta latino un importante discorso. Ora, esiste certamente un parallelo tra il sogno di Ilia, che con la sua progenie crea Roma, e il sogno di Ennio, che con la trasmigrazione dell'anima di Omero crea l'epica romana<sup>7</sup>. Ma il sogno di Ilia segna anche, rispetto al sogno omerico di Ennio, una fondamentale innovazione nella natura dell'epica.

La natura stessa del sogno appare infatti radicalmente diversa: anziché essere un'apparizione oggettiva ad uno spettatore passivo, il sogno risulta ora un'esperienza psicologica, intimamente soggettiva. Più che al sogno omerico del prologo degli *Annales*, il sogno di Ilia somiglia a quello di cui Ennio parlava nell'*Epicharmus*: *nam videbar somniare me ego esse mortuum*<sup>8</sup>. Il sognatore è in questo caso un soggetto a cui sembra di vivere una particolare esperienza, per lo più angosciante e piena di oscuri presagi: Ilia sogna di essere rapita da un uomo bellissimo (il dio Marte), e trascinata lungo le rive di un fiume a lei sconosciuto (il Tevere). La voce improvvisa e lontana del defunto padre Enea, che le

---

<sup>2</sup> Cfr. infra, n. 44 e 46.

<sup>3</sup> Hom. Od. 11, 235 ss.

<sup>4</sup> Ricordiamo solo i contributi fondamentali di J. Hundt, *Der Traumglaube bei Homer*, Diss. Greifswald 1934, pp. 44 ss.; E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles 1951 (tr. it. *I Greci e l'irrazionale*, Firenze 1959, pp. 119 ss.); e più recentemente, l'introduzione a *Il sogno in Grecia*, a cura di G. Guidorizzi, Roma-Bari 1988, pp. XIII ss.

<sup>5</sup> Ad es. J.P. Vernant, «Psyché»: simulacro del corpo o immagine del divino?, in M. Bettini (a cura di), *La maschera, il doppio e il ritratto*, Roma-Bari 1991, pp. 3 ss.

<sup>6</sup> Ad es. Hom. Il. 2, 16 ss.; 23, 65 ss.; 24, 683 ss.; Od. 4, 795 ss.; 6, 20 ss.: analisi in A.H.M. Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht 1978, pp. 25 ss. Unici esempi di *Innentraum* in Omero sono i sogni di Penelope in Od. 19, 535 ss.; 20 87 ss.: si veda Hundt, *Der Traumglaube*, cit., pp. 86 ss.

<sup>7</sup> W. J. Dominik, *From Greece to Rome: Ennius' Annales*, in A.J. Boyle (ed.), *Roman Epic*, London-New York 1993 (= 1996), p. 42.

<sup>8</sup> Enn. var. 45 Vahlen2: sui somnia Epicharmea cfr. M. Bettini, *Studi e note su Ennio*, Pisa 1979, pp. 31 ss.

preannuncia sventure e solo una lontana salvezza (la divinità del fiume avrebbe salvato Ilia, gettata nel Tevere assieme ai gemelli dal tiranno Amulio), lungi dall'essere tranquillizzante, finisce per accrescere ancor più l'angoscia.

Il racconto del sogno di Ilia occupa dunque un posto importante nella storia dell'epica latina, perché dimostra in modo esemplare come Ennio interpreti Omero con una sensibilità che non è omerica, ma dimostra piuttosto l'influsso dell'epica ellenistica<sup>9</sup>. Un sogno di questo tipo, infatti, trova solo lontani spunti in due sogni di Penelope nell'*Odissea*<sup>10</sup>, ma risulta invece particolarmente diffuso nella tradizione tragica: basterà qui ricordare qualche esempio per ciascuno dei tre più grandi tragediografi greci<sup>11</sup>.

Nei *Persiani* di Eschilo (vv. 176 ss.), la regina Atossa racconta al coro di avere sognato che due donne, una greca e una persiana, erano in lite, e il figlio Serse cercava di aggiogarle entrambe al proprio carro, ma alla fine la donna greca spezzava il giogo, facendo cadere Serse. Il padre Dario cercava di rialzarlo, ma lui si stracciava le vesti. E' evidente in questo sogno la prefigurazione dell'intera trama della tragedia, che segna il fallimento del tentativo di Serse di imporre il proprio giogo sulla Grecia: le scene finali saranno appunto l'evocazione del fantasma di Dario e l'apparizione di Serse barcollante e con le vesti stracciate<sup>12</sup>.

Similmente, nell'*Elettra* di Sofocle (vv. 417 ss.), Clitemnestra sogna di essersi unita al marito tornato alla luce, e che dal suo scettro, usurpato da Egisto, era germogliato un albero che aveva ricoperto tutta la terra di Micene. Anche in questo caso, è evidente l'allusione al figlio Oreste, che avrebbe spodestato Egisto vendicando il padre<sup>13</sup>.

Un sogno analogo si trovava poi nell'*Aléxandros* di Euripide, rielaborato in latino dallo stesso Ennio: subito dopo il passo citato del *De divinatione* (1, 21, 42), Cicerone ci ha conservato infatti un altro ampio frammento, tratto dal prologo dell'*Alexander* enniano, che comincia così: *mater gravida parere se ardentem facem / visa est in somnis Hecuba*<sup>14</sup>.

Se dunque il sogno di Ilia si inserisce in una vasta tradizione drammatica, è possibile a mio parere isolare, all'interno di tale tradizione, lo sviluppo di un filone ben distinto, caratterizzato dal ricorrere di quattro elementi: a) il sognatore è sempre un personaggio femminile;

---

<sup>9</sup> Come notò già F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I, Berlin 1913 (= 1958), p. 179, e poi chiarì nei dettagli W.-H. Friedrich, *Ennius-Erklärungen*, «Philologus» 97, 1948, pp. 288 ss. (= Dauer im Wechsel. Aufsätze, Göttingen 1977, pp. 195 ss.); cfr. anche P. Wülfing-von Martitz, *Ennius als hellenistischer Dichter*, in «Entretiens Hardt», XVII, Ennius, *Vandoeuvres-Genève* 1971, p. 270.

<sup>10</sup> Cfr. supra, n. 6.

<sup>11</sup> Una panoramica completa in G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford 1976.

<sup>12</sup> Devereux, op. cit., pp. 3 ss.; Aischylos' Perser, II, Kommentar, v. P. Groneboom, Göttingen 1960, pp. 56 ss.; G. Paduano, *Sui Persiani di Eschilo. Problemi di focalizzazione drammatica*, Roma 1978, pp. 31 ss.; Eschilo, *I Persiani*, a cura di L. Belloni, Milano 1988, p. 114 s.

<sup>13</sup> Devereux, op. cit., pp. 221 ss. Un parallelo si trova già in Erodoto, I, 108, 1, dove il re Astiage sogna che dal corpo della figlia Mandane usciva una vite che si sviluppava per tutta l'Asia (simbolo di Ciro che avrebbe spodestato il re).

<sup>14</sup> Enn. scen. 50 ss. Jocelyn.

b) il sogno è così terrificante da provocare un improvviso risveglio; c) vi è l'accorrere di una o più persone che recano lampade; d) il sogno viene raccontato ad una confidente.

La prima attestazione di un sogno caratterizzato da tutti questi elementi si trova nelle *Coefore* di Eschilo. Le schiave «portatrici di libagioni», che formano il coro, sono state mandate da Clitemnestra, atterrita da un incubo notturno, alla tomba del marito. Qui, nei versi 526 ss., la corifea racconta ad Oreste il contenuto del sogno: partorire un serpente che si rivoltava poi contro il suo stesso seno<sup>15</sup>. Il sogno le era stato confidato dalla padrona che, con un grido, si era destata dal sonno, facendo accorrere le ancelle con le lampade (vv. 535 ss).

Un anello importante che collega il modello tragico ad Ennio è costituito dall'epica ellenistica di Apollonio Rodio. Nelle *Argonautiche* (3, 616 ss.), infatti, viene raccontato un sogno di Medea, che rappresenta un tipico sogno 'freudiano' di realizzazione di desiderio<sup>16</sup>. Medea sogna che lo straniero Giasone non sia giunto per conquistare il vello d'oro, ma per sposare lei: le pare di lottare da sola contro i tori, di sconfiggerli, e di lasciare i genitori per lo straniero, provocando in essi un grido d'ira furente, causa del suo brusco risveglio. In Apollonio Rodio manca l'elemento c) delle *Coefore* (l'accorrere dei servi con le lampade): tuttavia, compare pur sempre una serva, che si accorge del turbamento di Medea e va a chiamare la sorella Calciope, alla quale la protagonista aveva pensato subito come ad una possibile confidente, anche se poi il suo racconto risulta per pudore enigmatico e deviante (vv. 688 ss.). La qualifica della confidente come una sorella sarà, come vedremo, un particolare importante che da Apollonio Rodio si diffonde nell'epica latina.

In Ennio, infatti, oltre a tutti i quattro elementi già presenti nelle *Coefore*, si trova anche il particolare della sorella come confidente, che deriva dalle *Argonautiche*. Probabilmente, anzi, sono presenti in Ennio entrambi i personaggi di Apollonio (la serva e la sorella). La *anus* che nel verso 34 accorre con un lume, benché sia stata da alcuni identificata con la sorella nominata al v. 36 come *Eurydica prognata*<sup>17</sup>, è invece probabilmente una figura a sé stante, forse la vecchia nutrice di Ilia<sup>18</sup>. Otto Skutsch<sup>19</sup> ha infatti pensato ad una analogia con la situazione che troviamo alla fine del quarto libro dell'*Eneide*, in cui appunto la vecchia nutrice di Didone viene mandata a chiamare la sorella Anna, perché assista al suicidio. In effetti, il verso virgiliano *sic ait: illa gradum studio celerabat anili*<sup>20</sup>,

---

<sup>15</sup> La prima attestazione di questo sogno è in Stesicoro, fr. 42 Page: cfr. Devereux, op. cit., pp. 171. ss.

<sup>16</sup> Si veda il commento di G. Paduano e M. Fusillo ad Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, trad. di G. Paduano, Milano 1986, p. 451.

<sup>17</sup> Ennio, I frammenti degli Annali, commento e note di L. Valmaggi, Torino 1900 (= 1970), p. 10; si veda la discussione di M. Bandiera, I frammenti del I libro degli Annales di Q. Ennio, Firenze 1978, p. 52 s. Euridice è il nome che nella Piccola Iliade e nei Canti Cipri corrisponde alla Creusa virgiliana, Ilia invece era figlia di Enea con la seconda moglie Lavinia.

<sup>18</sup> Leo, op. cit., p. 179 n. 1; E.M. Stuart, *The Annals of Quintus Ennius*, Cambridge 1925 (= Hildesheim-New York 1976), p. 107; significativo è poi il ripensamento di J. Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig 19282 (= Amsterdam 1967), p. CLIV.

<sup>19</sup> Comm. cit., p. 196.

<sup>20</sup> Verg. Aen. 4, 641, con il commento di A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge (Mass.) 1935 (= Darmstadt 1967), p. 500.

sembra alludere al v. 34 di Ennio per il riecheggiamento *anus/anili* e per l'uso del ritmo olodattilico. Bisogna inoltre tenere presente, che, per tutto il quarto libro dell'*Eneide*, la confidente di Didone è sempre Anna, e ad essa la protagonista si rivolge fin dall'inizio dopo un sogno, in un verso che riesce ad alludere contemporaneamente al sogno di Medea in Apollonio e quello di Ilia in Ennio. *Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!*<sup>21</sup>, traduce infatti quasi letteralmente Δειλῇ ἐγών, οἷόν με βαρεῖς ἐφόβησαν ὄνειροι<sup>22</sup>, e contemporaneamente, per mezzo del sintagma *insomnia terrent*, riecheggia l'espressione enniana del nostro frammento al v. 35 *exterrita somno*.

La fortuna del sogno di Ilia nell'epica latina continua dunque soprattutto attraverso i sogni di Didone nel quarto libro dell'*Eneide* di Virgilio<sup>23</sup>. Particolarmente vicini al frammento enniano sono i versi in cui Didone, ormai sconvolta dalla passione, sogna Enea che la perseguita<sup>24</sup>:

agit ipse furentem  
in somnis ferus Aeneas; semperque relinqui  
sola sibi, semper longam incomitata videtur  
ire viam et Tyrios deserta quaerere terra

Virgilio è riuscito a condensare in pochi versi tutta la *Stimmung* del sogno di Ilia: la sensazione di smarrimento della protagonista, che vaga priva d'aiuto lungo una via sconosciuta, in una terra desolata, alla vana ricerca di una presenza amica. In questi versi, per seguire il modello enniano, Virgilio si è allontanato per una volta dalla propria stessa tecnica, consueta nei numerosi sogni che costellano l'*Eneide*. Solitamente, infatti, Virgilio segue più il modello omerico del sogno oggettivo, che non quello tragico del sogno soggettivo, anche se, diversamente da Omero, il poeta latino non fa apparire in sogno persone che appartengono all'ambiente del sognatore, ma di solito divinità o defunti (i Penati, Mercurio, Ettore, Anchise)<sup>25</sup>. Virgilio dunque, che altrove era riuscito a sviluppare la tecnica tradizionale dei sogni omerici in modo originale, è portato qui a seguire più decisamente la via indicata da Ennio nella direzione della tragedia<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> Verg. Aen. 4, 9.

<sup>22</sup> Apoll. Rhod. 3, 636.

<sup>23</sup> J. B. Stearns, *Studies of the Dream as a Technical Device in Latin Epic and Drama*, Diss. Princeton Univ., Lancaster 1927, pp. 33 ss.

<sup>24</sup> Verg. Aen. 4, 465-68: il Pease, comm. cit., p. 380 riconosce giustamente la fonte enniana.

<sup>25</sup> R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig-Berlin 1953 (tr. it. *La tecnica drammatica di Virgilio*, Bologna 1996, p. 345).

<sup>26</sup> Sulla presenza di elementi tragici in Virgilio, ricordiamo solo il recente e interessante contributo di M. Fernandelli, *Presenze tragiche nell'Iliopersis virgiliana: su Aen. 2, 768-794 e Eur. Andr. 1231-1283*, in «Materiali e Discussioni» 36, 1996, pp. 187 ss.

Un ulteriore parallelo, importante nella storia del nostro sogno nell'epica latina, è costituito dall'epillio di Ceice e Alcione nelle *Metamorfosi* di Ovidio<sup>27</sup>. Alcione sogna di abbracciare l'amato Ceice, e gli grida di non fuggire<sup>28</sup>:

voce sua specieque viri turbata soporem  
excudit, et primo si sit circumspicit illic,  
qui modo visus erat; nam moti voce ministri  
intulerant lumen.

In questo tipico epillio ellenistico, notiamo ancora una volta la presenza di tutti gli elementi canonici del sogno di Ilia. Alcione si sveglia spaventata dalla propria stessa voce, con la quale cerca di trattenere l'ombra del marito, esattamente come Ilia si sveglia per la *blanda voce* (v. 49) con cui cerca di trattenere il padre Enea. Anche in Ovidio, poi, i servitori accorrono con un lume, e la confidente in questo caso è la vecchia nutrice (*altrici*: v. 683).

Dopo aver tracciato la storia della diffusione del motivo tragico del sogno di Ilia nell'epica latina arcaica e classica, possiamo ora esaminare brevemente la temperie stilistica del frammento enniano. Assieme a nuove tecniche drammatiche, infatti, Ennio introduce nell'epica latina anche un nuovo stile. Egli importa a Roma l'esametro omerico, ma il suo stile, come il suo modo di narrare il sogno, è più vicino a quello della tragedia ellenistica, piuttosto che a quello di Omero. Così come nelle traduzioni tragiche, anche nell'epica di Ennio si registra infatti un netto predominio del *pathos* sull'*ethos*, che ha una duplice origine: da un lato la tragedia ellenistica, dall'altro la commedia di Plauto<sup>29</sup>.

Proprio dalla tradizione romana e plautina deriva ad Ennio il particolare gusto per l'allitterazione, finalizzata a creare sempre nuove e seducenti impressioni sonore. L'uso esteso e variato dell'allitterazione è una delle peculiarità stilistiche più evidenti del nostro frammento: l'allitterazione è qui usata come uno dei mezzi principali per esprimere il *pathos* della situazione, nei suoi momenti culminanti<sup>30</sup>.

Già nel primo verso, (v. 34), notiamo l'iniziale *cita cum*, l'allitterazione coperta che lega *tremulis* e *at-tulit*, e poi la triplice allitterazione in */a/* *anus attulit artubus*, che sottolinea, assieme al ritmo dattilico del verso, l'incedere della vecchia col suo passo incerto. Anche l'aggettivo *tremulus* è particolarmente espressivo. Ben rappresentato nella lingua poetica arcaica (2 volte in Ennio, 11 in Lucrezio, 7 in Catullo, 2 in Cicerone), ne viene qui sfruttata la potenzialità fonosimbolica, insita nella compresenza delle due liquide, radicale e suffissale,

---

<sup>27</sup> Cfr. in generale E. Fantham, *Ovid's Ceyx and Alcyone: the Metamorphosis of a Myth*, «Phoenix» 33, 1979, pp. 330 ss.; A. H. F. Griffin, *The Ceyx Legend in Ovid, Metamorphoses, Book XI*, «Class. Quart.» 31, 1981, pp. 147 ss.; H. Stadler, *Beobachtungen zu Ovids Erzählung von Ceyx und Alcyone* (Met. 1, 410-748), «Philologus» 129, 1985, pp. 201. ss.

<sup>28</sup> Ov. Met. 11, 677 ss., con il commento di F. Bömer, *P. Ovidius Naso Metamorphosen*, Buch X-XI, Heidelberg 1980, p. 416.

<sup>29</sup> A. Traina, *Vortit barbare*, Roma 19742, pp. 162 ss.

<sup>30</sup> Cfr. A. Grilli, *Studi enniani*, Brescia 1965, p. 226 s.

esaltate dal chiasmo fonico con *lumen* (MUL / LUM). Oltre che nel nostro verso, la figura ritorna nel verso tragico enniano, *lumine sic tremulo terra et cava caerula candent*<sup>31</sup>, ripreso poi anche da Virgilio<sup>32</sup>. Ancora nel primo verso, accenniamo tra parentesi ad un piccolo problema esegetico, legato al valore di *cum*. Dalla punteggiatura adottata dallo Skutsch, e anche dal commento, traspare la preferenza di considerare *cum* una preposizione da unire a *tremulis artubus*. Personalmente, preferisco invece accogliere la proposta formulata da Timpanaro: si può infatti postulare una virgola dopo *lumen*, e intendere *cum* correlativo di *tum* al verso seguente<sup>33</sup>.

Un altro mezzo impiegato da Ennio nel nostro brano per dare solennità allo stile è l'arcaismo. Al verso 36, notiamo ad esempio *prognata* (allitterante con *pater*), più solenne del sinonimo *nata*. Si tratta di un termine raro nella prosa classica, più frequente nell'epica e nella tragedia arcaica<sup>34</sup>. La ricerca dell'arcaismo ci assicura inoltre che, al verso 44, la correzione *o gnata* dell'Ascensius per il *cognata* dei codici è molto probabile: del resto, *cognatus* non può indicare una sorella, mentre invece *gnatus* è, come il derivato *prognatus*, un termine arcaico: anche Virgilio usa *gnatus* solo nell'*Eneide*, e sempre in contesti particolarmente solenni<sup>35</sup>. Un altro termine arcaico è poi *ecfatus* (v. 46), che appartiene quasi esclusivamente alla lingua poetica (Lucrezio, e soprattutto Virgilio nelle chiusure dei discorsi). Sempre a proposito di *o gnata*, notiamo come l'inizio del discorso diretto non coincida con l'inizio del verso: un'eccezione rispetto alla regola omerica che trova però dei significativi precedenti in Callimaco e Teocrito<sup>36</sup>. Tra gli altri stilemi, notiamo al verso 41 l'endiadi *vestigare et quaerere*: siffatte ridondanze espressive sono tipiche dello stile epico di Ennio<sup>37</sup>.

Ma il tratto stilistico dominante rimane per tutto il nostro frammento l'allitterazione. All'inizio del v. 37, si noti l'intensificazione patetica *vires vitaque*, riecheggiata poi al v. 38, in *visus*, dove appare la prima occorrenza di *videor*, che ritorna poi nei vv. 40 e 43: un verbo tipico delle descrizioni dei sogni, così come l'ellissi delle forme ausiliari di *esse* rimarrà in Virgilio e Lucano una caratteristica della poesia epica<sup>38</sup>.

Al verso 39, l'allitterazione sottolinea poi la violenza del verbo intensivo *ripas raptare*, che insiste, con la particolare lentezza del ritmo spondaico, sul fonema /r/, la *littera*

<sup>31</sup> Enn. scen. 250 Jocelyn.

<sup>32</sup> Verg. Aen. 7, 9 *splendet tremulo sub lumine pontus*; 8, 22 *sicut aquae tremulum labris ubi lumen aënis*: si veda A. Traina, s.v. *tremo*, in *Enciclopedia Virgiliana*, V, Roma 1990, p. 262.

<sup>33</sup> Cicerone, *Della divinazione*, a cura di S. Timpanaro, Milano 1988, p. 264.

<sup>34</sup> *Prognatus* si ritrova in Enn. scen. 291 Jocelyn *Tantalo prognata*; Naev. Poen. 24 Blänsdorf; trag. 49 Ribbeck<sup>3</sup>; negli elogia degli Scipioni (CIL I<sup>2</sup> 2, 7), e in passi plautini di stile paratragico (Amph. 365; Cas. 399; Men. 1078).

<sup>35</sup> Verg. Aen. 6, 116; 869: il valore stilistico è naturalmente sottolineato dal commento del E. Norden, P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI, Stuttgart 19574 (= Darmstadt 1984), p. 157.

<sup>36</sup> J. Kvičala, *Neue Beiträge zur Erklärung des Aeneis*, Prag 1881, pp. 265 ss.; E. Norden, Aeneis Buch VI, cit., pp. 135 s.

<sup>37</sup> Ad esempio nei versi 2 Skutsch *somno leni placidoque*; 498 *flentes lacrimantes*; 226 *postes portasque*; 307 *vivebant atque aevum agitabant*.

<sup>38</sup> Cfr. G.B. Conte, *La "guerra civile" di Lucano*, Urbino 1988, p. 57.

*canina*<sup>39</sup>. Al v. 42, *corde capessere* pone invece dei problemi esegetici. Otto Skutsch osserva che *cor*, in latino arcaico, quando non è la sede del sentimento e della passione (come più sotto in *corde cupitus* ed *aegro cum corde*), è sempre la sede della ragione, ma non della percezione visiva o auditiva. Quindi, sembra escluso che si possa intendere qui «afferrarti con la vista»: Skutsch intende dunque «senza poterti raggiungere» in sogno<sup>40</sup>.

Infatti, *mens* e *ratio* si trovano usati in Cicerone come sede dell'attività onirica, e in questo senso Ennio può avere usato *cor*. Il «sogno d'impedimento», in cui si cerca con tutte le forze di compiere una qualche azione, senza riuscirci, è una delle esperienze oniriche universalmente più diffuse<sup>41</sup>.

Sempre al verso 42, notiamo come il ritmo sia olodattilico e privo di cesura: come Ilia non trova alcun sentiero che sostenga il suo passo, così il ritmo incalzante del verso non trova alcuna cesura in cui fissare un punto d'appoggio. Al verso 46, notiamo ancora la notevole allitterazione sillabica *repente recessit*, che sottolinea il valore dell'avverbio *repens*<sup>42</sup>, e descrive un movimento rapido, di particolare efficacia drammatico-descrittiva<sup>43</sup>.

Il verso 47, *nec sese dedit in conspectum*, riprende un motivo tipico delle scene omeriche di sogno, ad esempio *Iliade*, 23, 99 ss., in cui Achille cerca invano di stringere fra le braccia l'ombra dell'amico Patroclo che gli è apparso in sogno: ὥς ἄρφα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φιλησὶν / οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἦυτε καπνὸς / ὥχετο τετριγυῖα<sup>44</sup>.

Notiamo poi come in questa parte finale del frammento vi siano ben cinque allitterazioni in tre versi. La prima, trimembre, nel secondo emistichio del verso 47, *conspectum corde cupitus*, grava tutta sull'ultimo termine, il dolente *cupitus*; le tre successive, *multa manus*, *caeli caerulea* e *templa tendebam*, uniscono, al di là dell'enjambement, i versi 48-49, e sottolineano il gesto disperato espresso da *tendebam*. L'espressione *caeli caerulea templa* si ritrova nei versi 54 s. a proposito della profezia sul destino di Romolo: *unus erit quem tu tolles in caerulea caeli / templa*. La particolare attenzione verso lo spettacolo della volta celeste è anch'esso un indice di sensibilità ellenistica, che va ancora una volta al di là di Omero, e tradisce l'influsso di Arato e della

<sup>39</sup> Lucil. 337 Marx; Pers. 1, 109.

<sup>40</sup> Skutsch, *comm. cit.*, p. 199, che rifiuta le congetture *corpus capessere* (Marx, sulla base di Ov. met. 11, 675 *corpusque petens amplectitur auras*), e *corda capessere* (Havet, nel senso di «riprendere animo»), senza tuttavia escludere che *corde* possa essere corrotto, e nascondere il nome della sorella di Ilia.

<sup>41</sup> L'esempio più famoso si trova in una similitudine dell'*Iliade* (22, 199 ss.): «come in sogno non riusciamo a inseguire chi fugge, chi fugge non riesce a fuggire, chi insegue non riesce a inseguire, così Achille non riusciva a raggiungere Ettore, Ettore non riusciva a sfuggire ad Achille»: cfr. Guidorizzi, *op. cit.*, p. XXIV.

<sup>42</sup> Come sottolinea F. Cupaiuolo, *La formazione degli avverbi in latino*, yNapoli 1967, 86-87, *repente* nasce come ablativo di *repens*.

<sup>43</sup> Ricordiamo le riprese virgiliane, sempre in clausola, *repente refugit*, in *Eneide* 2, 380, *repente ruinam* (2, 465), e *repente resedit* (7, 27).

<sup>44</sup> La stessa immagine è ripresa anche nella famosa scena dell'*Odissea* 11, vv. 206 ss., in cui Odisseo tenta di abbracciare l'ombra di Anticlea, ma essa vola via come un'ombra o un sogno: una scena simile anche in Virgilio, *Aen.* 6, 700 ss., quando Enea incontra il padre Anchise.



tragedia. Il termine sacrale *templum*, riferito al cielo, ritorna infatti nel frammento tragico enniano 171 Jocelyn o *magna templa caelitum commixta stellis splendidis*<sup>45</sup>. L'aggettivo *caerulus*, meno frequente di *caeruleus*, è derivato da *caelum*, per cui fra *caeli* e *caerula* bisognerà vedere non solo un'allitterazione sillabica, ma anche una figura etimologica. Il verso 49 si spegne con il riecheggiamento sillabico *voce vocabam*, che esprime la dolorosa inutilità dei richiami. Le ultime parole del frammento, *me somnus reliquit*, sono però un suggello omerico che allude al verso finale del sogno di Agamennone ἐμὲ δὲ γλυκὺς ὕπνος ἀνῆκεν<sup>46</sup>.

In conclusione, possiamo osservare come in tutta la narrazione prevalga il tono patetico e melodrammatico. La nuova sensibilità di stampo ellenistico porta Ennio ad approfondire l'analisi psicologica dei personaggi, in una misura sconosciuta all'epica omerica. Il sogno di Ilia è capace di suscitare commozione, perché tocca delicatamente la sfera dell'inconscio. Ennio sa cogliere lo smarrimento della fanciulla, alle soglie della nuova esperienza che l'attende (l'amore, oscuramente alluso dall'uomo bello che la trascina tra i salici). Non a caso, ella ode la voce del padre che, però, non si mostra, e la lascia da sola ad affrontare la vita. Il pianto che conclude il sogno è dunque in realtà il preannuncio di una gioia<sup>47</sup>. Il frammento enniano dimostra in maniera esemplare che è proprio nello spazio della vita interiore, e non nell'esteriorità sonora ma vuota delle descrizioni delle battaglie, che va ricercata la vena più profonda dell'arte di Ennio, e la sua traccia più duratura nella storia dell'epica latina<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> K. Ziegler, *Das hellenistische Epos*, Leipzig 1966 (tr. it. *L'epos ellenistico*, Bari 1988, p. 84).

<sup>46</sup> Hom. Il. 2, 71.

<sup>47</sup> Così interpreta infatti l'onirocritico Artemidoro (2, 60): «piangere e lamentarsi per un morto o per qualsiasi altra causa, e il fatto stesso di provare dolore preannunciano gioia».

<sup>48</sup> S. Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Urbino 19912, p. 85; M. Bandiera, *I frammenti del I libro degli Annales*, cit., p. 52.